

6. Долинин А. Редьярд Киплинг, новеллист и поэт // Киплинг Р. Рассказы. Стихотворения. Л., 1989.
7. Дымишиц В. Редьярд Киплинг // Киплинг Р. Стихотворения. СПб., 1996.
8. Дьяконов И. Древнееврейская литература // Поэзия и проза Древнего Востока. М., 1973. С. 537–550.
9. Зорин А. И. Вестник доверия // Творчество Булата Окуджавы в контексте культуры XX века : материалы I Междунар. науч. конф., посвящ. 75-летию со дня рождения Б. Окуджавы. М., 2001. С. 141–144.
10. Киплинг Р. Избранные стихи. Л., 1936.
11. Киплинг Р. Стихотворения. СПб., 1994.
12. Курилов Д. Н. Христианские мотивы в авторской песне // Мир Высоцкого : исслед. и материалы. М., 1998. Вып. 2. С. 398–416.
13. Окуджава Б. Стихотворения. СПб., 2001.
14. Окуджава Б. Я никому ничего не навязывал / сост. А. Петраков. М., 1997.
15. Паперный З. За столом семи морей // Вопр. лит. 1983. № 6. С. 31–52.
16. Соколов Б. В. Булгаковская энциклопедия. М., 1996.
17. Христианство : словарь / под общ. ред. Л. Н. Митрохина и др. М., 1994.
18. Чистяков Г. Как умел, так и жил, а безгрешных не знает природа // Спец. вып. [Лит. газ.]. 1997. [21 июля].

**Ю. П. Агеева**

*г. Челябинск*

### **Поэтика микроцикла новелл Н. Гумилева «Радости земной любви»**

Распространенность цикла как художественного феномена всегда возникает в литературе при расшатывании традиционных эстетических представлений и установок. Всплеск циклообразования, как правило, выпадает на переходные эпохи, и это обстоятельство объясняется как внутренними, так и экстралитературными факторами: цикл обнаруживает возможность создания новой художественной целостности, которая может использоваться для отражения подвижной, изменяющейся реальности.

Циклизация как явление была органически присуща прозе в целом, но в XX в. она становится важнейшим эстетическим принципом,

доминирующей формой художественного выражения и ведущей формой существования не только литературных произведений, но и произведений других видов искусства. Это обстоятельство позволяет воспринимать тенденцию к циклизации текстов как объективную реальность литературного процесса, как попытку найти новый тип художественного единства, соответствующего запросам времени и воплощающего в себе поиски целостности при неизбежной фрагментарности и раздробленности художественного мира.

В 20-е гг. XX в. наблюдается необыкновенный всплеск новеллистики. Попытки писателей зарисовать стремительно двигавшуюся, «клокотавшую», изменчивую реальность требовали новых художественных форм. Очерки, новеллы, рассказы выходят в литературе XX в. на первый план. Смещения пространства и времени, открытая разорванность, мозаичность формы становятся одними из характерных примет произведений первой трети XX в. Стремясь осуществить более тесную связь между частями текста, авторы пытаются ассимилировать части в монолитное целое на основе экспериментов (жанровых, методологических), а если тщательно всмотреться в суть возникающих явлений, становится понятно, что на самом деле в эпоху нарождающихся потрясений и нестабильности художники обращались к архаике, уже в своей форме содержащей потенциал противостояния, сопротивления Хаосу. Подобные поиски привели к распространению явления микроцикла, которому в большей степени, чем обычным циклам, присущи специфические внутренние связи. Компоненты микроциклов при всей их тесной взаимосвязанности представляют собой уже конструктивно законченные тексты. Связи между компонентами микроциклов носят несколько иной характер, чем в циклах большего размера: чем меньше произведений в цикле, тем теснее межкомпонентные связи в нем. Микроциклы более закрыты и самодостаточны, т. е. центростремительные силы в них преобладают над центробежными. Микроцикл — всегда связанный, изначально заданный автором: в нем фактически не реализуется иерархия «ключевой»/«периферийный» текст; в отличие от обычных прозаических текстов части объединяются на основе радиальных связей.

Репрезентативным образцом, демонстрирующим характер подобного художественного единства, является микроцикл «Радости земной любви. Три новеллы». Название «Радости земной любви» маркирует смысловую целостность, проблемное пространство трех новелл Н. Гумилева, имеющих общее «предисловие» и порядковые номера. Предельный лаконизм и безымянность этих новелл делает их похожими на три главы

единой повествовательной ткани. Однако подзаголовок, данный Гумилевым («Три новеллы»), позволяет рассматривать «Радости земной любви» как трехкомпонентный микроцикл, сегменты которого связаны друг с другом особыми внутренними смысловыми связями и дополняют друг друга (в отличие от двухкомпонентных единств, где единство подобного рода следует рассматривать как единство противоположностей).

Об общности понимания новелл свидетельствуют и письма Гумилева. 30 ноября 1907 г. он сообщал Брюсову: «Я написал три новеллы и посвящение к ним, все неразрывно связанное между собой» [1, с. 311]. О том, насколько эта идея была важна для Гумилева, говорит и тот факт, что буквально через день он опять пишет: «Еще несколько необходимых слов по поводу моих новелл. Мне кажется, что их надо печатать все разом, потому что они дополняют одна другую» [Там же]. Все составляющие микроцикл миниатюры стилизованы под новеллы раннего итальянского Возрождения, которое «реабилитировало» человека как существо земное, но способное к бесконечному духовному росту. Гумилев не случайно избирает жанр новеллы, который позволяет отвлечься от ежедневного и обыденного, и обращается к приему стилизации, погружая своего читателя в давние времена, связанные с эпохой расцвета культуры.

Общность ряда системных элементов микроцикла новелл проявляется на нескольких уровнях. *Концепто- и формообразующими* являются заглавия и подзаголовки микроциклических образований. Заглавие «Радости земной любви. Три новеллы» фиксирует количественную множественность и жанровую принадлежность: «новеллы». В микроциклических образованиях, объединенных жанровыми обозначениями, на первый план выступает циклообразующая функция жанровых номинаций или жанровых установок. Автор обозначением жанра в заглавии выражает способ изображения, определяя тем самым правила восприятия произведения. Использование числового обозначения в заглавии также выполняет функцию одного из циклообразующих факторов, подсказывающих границы цикла и одновременно маскирующих принципиальную символическую смысловую заданность самого цикла, одним из глубинных смыслов которого является обозначение гармонического единства. Кроме того, уже предисловие начинает «расшифровывать» название микроцикла: речь пойдет о «радостях и печалях» любви «земной», но не менее значительной и прекрасной, чем «небесная» любовь Данте к Беатриче. Такой объект изображения обусловил специфику формы его воплощения — сюжет микроцикла выписан в куртуазном и, одновременно, возрожденческом духе.

*Тематическая общность* также является неотъемлемым жанровым принципом микроцикла: каждая новелла имеет свою идею и, входя в состав целого, участвует в порождении другого смысла, своего рода сверхсмысла, выходящего за границы смыслового поля каждой отдельной новеллы. В первой новелле рассказывается о превратностях любви. Во второй — о муках ревности. В третьей Гумилев неожиданно обрывает рассказ о радостях земной любви и переносит действие на небеса. Так новеллистически неожиданно завершается не только последняя новелла, но и сюжет всего микроцикла. Принцип нераздельности подтверждается целостностью фабулы произведения, состоящего формально из трех частей: мысль писателя сконцентрирована вокруг проблемы любви, что соответствует стилю новеллистики эпохи Возрождения.

Несмотря на то, что любое циклическое единство функционирует на основе принципов нераздельности/неслиянности, в случае с микроциклами корректнее вести речь о том, что на первый план выходит принцип нераздельности: отдельные новеллы представляют собой прочно связанные составные части единого целого. Этим обусловлено и *единство пространственных и временных параметров*. Хронотоп микроцикла Гумилева воплотил в себе идею «двоемирия», которая обуславливает специфику основного конфликта «Радостей земной любви». В произведении сосуществуют два различных образно-смысловых концептуальных ядра — средневековое и ренессансное. Подобное «соединение» важно как момент культурного «порога», перехода от одной эпохи к другой. Обращение к этим эпохам, попытка представить человека в эпоху культурного слома обусловили процесс стилизации под куртуазные и ренессансные образцы и, как следствие, дали возможность выразить свою позицию по отношению к острым проблемам современности, т. е. очередной переходной эпохи в истории европейской культуры.

Единство микроцикла проявляется и на *семантическом уровне*. На первый взгляд в «Радостях земной любви» нет отчетливо выраженного психологизма: ни прямого воссоздания размышлений и переживаний персонажей, ни психологически значимых диалогов. Но при более детальном рассмотрении новелл становится очевидным, что важной сферой и источником общения и понимания главных героев является предметный мир. Можно заключить, что слово героя становится понятно только тогда, когда дублируется в образах-символах предметного мира, т. е. «опредмечивается», оказывается осязаемо и ощутимо, создавая свой собственный, «условный» язык. Обычные предметы для влюбленных обретают символическое значение: «Я уронила кольцо... — не хотите

ли помочь мне его найти?», — говорит Примавера [1, с. 125]. На знаковом уровне кольцо — знак вечности, а также связи и уз. Семантика имен героев новеллы также содержит в себе интертекстуальные мотивы. Например, *Примавера* в переводе с итальянского означает «весна», т. е. «возрождение к жизни» или «новая жизнь».

Символические значения становятся своеобразным «кодом» к расшифровке мыслей и чувств героев. Благодаря им появляется символично-психологический подтекст, условный и зыбкий. Новеллистическая «модель» мира, «предполагающая фрагментарность» [2, с. 5] и наличие четких границ между фрагментами, способствует возникновению такой многоплановой структуры. В рассматриваемых новеллах сюжетные «пробелы» возмещаются системой образов-символов, способной воссоздать связь между сказанным и недосказанным, т. е. текстовым и внетекстовым материалом, тем, о чем читатель может только догадываться.

Таким образом, «Радости земной любви» действительно состоят из относительно самостоятельных, но все же фабульно, сюжетно и композиционно взаимосвязанных частей. Суммируя вышеизложенное, можно отметить, что «Радости земной любви» являются микроциклическим образованием, поскольку им присущи следующие свойства: наличие трех компонентов — новелл, связанных друг с другом особыми внутренними смысловыми связями; целостность структуры; монтажная композиция, при которой существует крепкая ассоциативная связь между текстами и большое значение приобретают перекликающиеся друг с другом идеи, мотивы и «символические формулы»; концептуальность, воплощенная в порядке расположения новелл в микроцикле, характеризующаяся выраженным отношением автора к окружающему миру; специфическая сюжетная организация, связанная с развитием центральных мотивов («любовь земная» и «любовь небесная»); общность ряда системных элементов микроцикла (жанровых, стилистических, ритмических, образно-метафорических); строгая регламентированность новелл и их порядкового расположения: устранение каждого текста здесь деструктивно, так как оно если и не разрушит микроцикл, то радикальным образом изменит его как художественную целостность.

Сказанное в полной мере соотносится с той характеристикой, которую Е. М. Мелетинский давал итальянским новеллам эпохи Возрождения: «Новелла не претендует на универсальность, как большие эпические жанры. Изображая отдельные случаи и удивительные события, новелла... подается сознательно как своего рода фрагмент, осколок универсальной картины мира, предполагающей наличие многих других

фрагментов. Отсюда, во-первых, тот же новеллист часто предполагает некое циклическое собрание новелл, рисующих заведомо разные ситуации... во-вторых, — выход за пределы новеллы как фрагмент большого мира часто выражается во вставной серии новелл... возникают при этом своеобразная “переключка”», аналогии и контрасты, уточняющие общий смысл» [3, с. 60]. Все эти свойства характерны и для художественного мира «Радостей земной любви» Гумилева.

---

1. Гумилев Н. С. Стихотворения и поэмы / сост. С. Щербаков // Библиотека избранных стихотворений. XX век. М., 2008.

2. Золотухина Н. Поэтика новелл Н. С. Гумилева 1907–1909 годов [Электрон. ресурс]. URL: <http://gumilev.ru/>

3. Мелетинский Е. М. Историческая поэтика новеллы. М., 1990.

**М. А. Алексеева**

*г. Екатеринбург*

## **Роман воспитания в современной прозе**

История жанра романа воспитания насчитывает более двух с половиной столетий. В данной статье рассматриваются современные модификации романа воспитания на примере произведений «Роман воспитания» Н. Горлановой и В. Букура (1994) и «Дом, в котором...» М. Петросян (2009).

Предметом изображения в романе воспитания становится процесс становления характера героя в определенном социокультурном контексте. Герой, а вслед за ним и читатель, прозревая себя в реальности, постигает законы мира и социума, обозначает свое место в парадигме культуры [9, с. 4].

В процессе становления герой, как правило, расстается с иллюзиями детства и оказывается готовым вступить на жизненное поприще, сознательно глядя в лицо судьбе. «Протрезвление с той или иной степенью резиньяции», — так определяется итог процесса взросления героя в работе